

desarrollados. Esta exposición va precedida de una biografía y seguida de una historia de las interpretaciones del pensamiento de Maupertuis. Una exposición muy cercana al texto, con citas frecuentes de las obras de Maupertuis, al mismo tiempo, que con buena bibliografía. Un magnífico estudio de historia de la filosofía y de la ciencia, continuación de los que ya ha ofrecido el autor dentro de la misma temática especialmente sobre Kant.

Gabriel Amengual

Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*

Taurus, Madrid 1990, 244 págs.

Obra escrita entre 1923 y 1925, rechazada como escrito de Habilitación, publicada íntegra por primera vez en 1928, en el contexto de la producción benjaminiana puede considerarse como una obra de transición: por una parte se inscribe aún dentro de los trabajos dedicados a la literatura alemana, por otra parte contiene ya las bases de la destrucción de la estética simbólica, que se convertirá en tema central de la obra posterior. Contiene en el prólogo, titulado «Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento», algunas de las ideas del pensamiento benjaminiano presentes en su obra posterior.

El trabajo se centra en el estudio de una forma literaria, el *Trauerspiel* (literalmente «obra teatral fúnebre o luctuosa»), cuyo apogeo se da en el Barroco y que posee características específicas, como drama trágico, frente a la tragedia clásica, *Tragödie* (tanto antigua como moderna). Benjamin pretende restaurar y conservar el sentido específico y original del *Trauerspiel* frente a las falsificaciones y degeneraciones de la crítica contemporánea, empeñada en considerarlo una caricatura de la tragedia antigua. En este sentido, Benjamin afirmó que «nunca pierdo de vista el hecho de que estoy ligado [a la nación alemana] ni la profundidad de este vínculo. Menos que nunca podría olvidarme de esto en el curso de mi trabajo actual pues nada llega más profundamente y liga más íntimamente que 'salvar' una literatura antigua, como me propongo hacerlo».¹

La obra se divide, en su forma definitiva, en dos partes, tituladas «El *Trauerspiel* y la tragedia» y «Alegoría y *Trauerspiel*». En un proyecto más temprano existía una primera parte, titulada «El rey en el *Trauerspiel*». El conjunto conformaba una estructura claramente dialéctica en la que la forma 'alegoría' aparecía como síntesis de los dos momentos anteriores. En la versión definitiva se reducirá a dos momentos opuestos y sin solución. En cualquier caso permaneció inalterado el texto introductorio. En este se contienen las ideas con las que se abre el significado de la interpretación del *Trauerspiel*. El núcleo de estas ideas es la concepción benjaminiana del lenguaje. Se opone frontalmente a la concepción reduccionista según la cual las palabras, en su dimensión semántica, designan objetos, sólo pudiéndose acceder a un conocimiento más elevado mediante la inducción.

Por el contrario, entiende que la palabra puede llegar a ser el nombre de las cosas, como sucedía en la imposición adamítica de los nombres. De esta forma la palabra absorbe su idea, su esencia, y, de ese modo, el verdadero medio de la verdad. Benjamin dirá «la idea es algo de naturaleza lingüística: se trata de ese aspecto de la esencia de la palabra en que ésta es símbolo» (p. 19). Esta concepción se plasma en el estudio del *Trauerspiel*: critica el que se busque por abstracción de los múltiples ejemplos de este género el que sería su concepto. Por el contrario, el procedimiento a seguir será experimentar la esencia espiritual de lo que es el *Trauerspiel*. Dicho en otros términos: la experiencia de su 'origen' [*Ursprung*]. Este último término, presente en el título de la obra, no quiere significar la procedencia histórica del género, sino más bien el momento en que éste, por así decirlo, se sale fuera de la historia, es decir, se libera y se convierte, así, en Idea. A partir de esta concepción, el método se propone construir una constelación que ofrezca, sin describirla, la imagen de la verdad. Esto significará abarcar una totalidad, pero no la totalidad armoniosa de la imagen simbólica del mundo, sino la de una totalidad forjada con la ayuda de los materiales más dispares, que no disimula las rupturas y en la cual puede estar contenido el mundo con sus contradicciones.

A partir de estos elementos, la primera parte se dedica al análisis del héroe del *Trauerspiel*, el rey, de su lugar y de su tiempo como expresiones extremas que hacen del mundo del drama barroco un mundo terrestre, totalmente terrestre, en el que no hay forma de escapar a su vocación mortal, caracterizado en última instancia por la ausencia de consuelo metafísico, por el desarrollo catastrófico de su propia historia y de la historia del mundo. Así, al final, la historia no es más que un lugar de ruinas, desprovisto de todo sentido metafísico.

En la segunda parte Benjamin abandona el método que pretende salvar los fenómenos por sus extremos y reconstruye la alegoría como forma de expresión central del drama barroco. Como idea central: el poeta

del *Trauerspiel* produce un nuevo sistema de signos (compuesto de los más diversos signos y partiendo de cosas aisladas y separadas de su contexto 'natural') que corresponde exactamente en la forma al desarrollo discontinuo de la historia.

Consecuencia de esta concepción es el uso alegórico que realiza Benjamin de las citas, a las que organiza según el modelo de una imagen alegórica: toma oraciones aisladas o fragmentos de oraciones y las divorcia de su contexto original, alineándolas luego como las imágenes significativas de la alegoría y les agrega sus propios pensamientos sin que sea relevante la continuidad entre esos elementos. De este modo puede afirmarse que las citas ocupan el lugar de la imagen, a la que se le añade la significación en la forma de una sentencia. Tal sucedía con las imágenes barrocas y la inscripción que se les añadía debajo.

El origen del drama barroco alemán, de acuerdo con la concepción alegórica, debe leerse pacientemente (y tal vez varias veces en diferente orden). Sólo así las dificultades de lectura² y comprensión del texto se abren para ofrecer una visión completa de la originalidad y fecundidad de las ideas contenidas. Sin duda es una obra necesaria para comprender la producción entera de Benjamin, y además, podemos añadir, imprescindible para desentrañar algunas concepciones estéticas y filosóficas contemporáneas.

Mateu Cabot

Notas

1. BENJAMIN, W., *Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt 1966, p. 309.

2. Sobre su dificultad Benjamin no dudó en afirmar que «el prólogo sólo podía ser comprendido por quien conociese la Cábala». Cf. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin*, Península, Barcelona 1987, p. 132.